

originell, so edel, so kraftvoll, die Details, welche trotz ihrer großen Menge der Klarheit und Einigkeit des Ganzen durchaus nicht schaden, so interessant. Die Form ist so vollendet, so reif, so stilvoll – in dem Sinne nämlich, daß sich Absicht und Ausführung überall decken.“ Seitdem ist der große Erfolg diesem an das Erbe Schumanns und Liszts anknüpfenden wie auch Elemente der russischen Volksmusik aufgreifenden und doch ganz persönlich geprägten Werk stets treu geblieben. Eingängige, innenfröhliche Melodik und originelle Rhythmik, aufreißendes, lebensbejahendes Pathos und musikalischer Schwung, stilistische Eleganz und virtuose Brillanz sind die Eigenschaften, die es zu einem Lieblingstück sowohl des Publikums als auch der Pianisten aller Länder werden ließen.

Mit einer außerordentlich schwingvollen, selbständigen Einleitung beginnt das Werk, das von Hörerfortfahren eröffnet wird. Eine durch Violinen und Violoncellen vorgetragene, schwelgerische Melodie wird vom Soloinstrument zunächst mit rauschenden Akkorden begleitet, dann von ihm aufgenommen und ausgeschnitten und schließlich nochmals original in den Streichern gebildet. Das Hauptthema des folgenden Allegro con spirito ist einem ukrainischen Volkslied nachgebildet, das der Komponist von blinden Bettelmusikanten auf dem Jahrmärkte in Kamenka bei Kirow gehört hatte. Ihm steht ein innig-gefühlvolles Seitenthema kontrastierend gegenüber. Ein buntes, glanzvolles Wechselspiel zwischen Solopart und Orchester mit mehreren virtuos Höhepunkten kennzeichnet den Verlauf der hauptsächlich von Motiven des zweiten Themas getragenen Durchführung des Satzes.

Lyrisch-kantabel ist der Anfangsteil des in Liedform aufgebauten zweiten Satzes: Von Violinen, Bratschen und Celli zart begleitet, bläst Flöte eine sanfte, anmutige Melodie. In dem lebhafteren, scherzhaften mittleren Teil folgt ein malisches, französisches Chanson „Il faut s'amuser, danser et rire“ (Man muß sich freuen, tanzen und lachen) Eingang. Der Schlußteil führt dann wieder in die verträumt-idyllische Anfangseinstimmung zurück. Von sprühendem Temperament, kraftvoll-tänzerischer Rhythmik ist das stark durch ukrainische Volksmusik inspirierte Finale, ein Rondo, erfüllt. Neben dem heurigen, fröhlichen Hauptthema, dessen Melodie einem ukrainischen Frühlingslied entstammt und das zu wilder Ausgelassenheit gesteigert wird, gewinnt im Verlaufe des Satzes auch das georgische,

ausdrucksvolle zweite Thema Bedeutung. Ein hymnisch-jubilander, wirkungsvoller Schluß beendet das Werk.

Über die Entstehung seiner 1. Sinfonie B-Dur op. 38 berichtet uns Robert Schumann: „Ich schrieb die Sinfonie zu Ende des Winters 1841, wenn ich es sagen darf, in jenem Frühlingsdrang, der den Menschen wohl bis in das höchste Alter hinauf und in jedem Jahr von neuem überfällt. Schildern, was es wolle ich nicht; daß aber eben die Zeit, in der die Sinfonie entstand, auf ihre Gestaltung und daß sie gerade so geworden, wie sie ist, eingewirkt hat, glaube ich wohl.“ Diese erste, die „Frühlingsinfonie“, entstand also in demselben Sinfoniejahr 1841 wie die Erstfassung der späteren „Vierten“ und die sogenannte Sinfonietta. Nach langen Kämpfen gegen seinen Schwiegervater hatte sich Schumann die Ehe mit Clara Wieck erkämpft, und das Glück ihrer Gemeinsamkeit spiegelte sich in Kompositionen dieser Zeit wider. Aus diesem Glück heraus ist der Jubel, ist das Jauchzen dieser vorwärtsdrängenden, strahlenden Sinfonie vor allem auch zu verstehen. Obwohl Schumann nicht schildern, nicht malen wollte, hatte er doch ursprünglich den einzelnen Sätzen Überschriften gegeben, die er dann jedoch fortließ (Frühlingsbeginn – Abend – Fröhle Gespielen – Voller Frühling).

Der erste Satz besitzt eine langsame Einleitung (Andante un poco maestoso), die mit einem stolzen Ruf der Hörer und Trompeten sowie dessen Wiederholung im Tutti-Orchester eröffnet wird. Huchende, unruhige Flöcklein schließen sich an, ehe zart das punktierte Kopfmotiv wieder in den Holzbläsern erklingt. Nach einer standierenden Flötenkadenz beginnen Triolen in den Streichern, das Tempo anzutreiben. Über anschwellendem Paukenwirbel jagen diese Figuren dem Allegro molto vivace zu, dessen Hauptthema zwar genau aus dem anfänglichen Hornruf aufgebaut ist, nun aber eine vitale, jubelnde Note erhält. Der rasche Nadsatz führt diese Energien nur noch weiter. In den Holzbläsern wird ein zweites Thema eingeführt, wiegend und schmeichelnd. Aus dem Anfangsthema wird schließlich gegen Ende der Exposition nach ein weiterer Gedanke entwickelt, der in strahlende Höhen führt. Die Durchführung wird wesentlich von dem drängenden Hauptthema bestimmt, das in Teilmosiktechnik durch das ganze Orchester wandert und schließlich auf

den Höhepunkt hymnisch gesteigert in der Vergrößerung erscheint. An die Reprise schließt sich noch eine längere Coda an, die den Frühlingsjubel zu neuen Höhen führt. Wahrheitsgetreuer Ausdruck bestimmt den zweiten Satz, ein in Es-Dur stehendes Larghetto. Die tiefempfundene, liebhabende, weit ausgespannene Weisheit wird erst von den Streichern vorgebracht, erscheint dann in den Holzbläsern, später besonders kantabel in den Violoncelli, zart von den übrigen Instrumenten unspielt. Nur kurz kann sich eine Verdüsterung der Stimmung halten. Kurz vor Schluß erklingen feierliche Posaunenklänge, ehe sich nachts der dritte Satz (Scherzo, Molto vivace) anschließt. In dessen Grundmotiv erkennen wir die gerade veranmernten Posaunenklänge wieder, nun allerdings energiegelad, leidenschaftlich gesteigert. Leichter Spiel findet wir in dem tänzerisch konzipierten ersten Trio, dem wiederum das Scherzo folgt. Für das zweite Trio ist ein Tonleiteraufstieg bzw. -abstieg von thematischer Wichtigkeit. Nach einer verkürzten Wiederholung des Scherzos bringt die in D-Dur stehende Coda noch einmal helle Farben ins Spiel.

Der letzte Satz (Allegro animato e grazioso) wird mit einem jubelnd aufsteigenden, einmal zweigligig synkopierten Thema eröffnet, das noch von Bedeutung sein wird. Erst einmal macht sich in rasch dahinhustenden Figuren eine unbeschwerter Heiterkeit breit. Besonders heftig beteiligen sich die Holzbläser an der ausgelassener Stimmung. Dann jedoch taucht immer wieder das Kopfmotiv auf, dunkel zuerst, dann immer klarer und strahlender. In der Durchführung wird es vollkommen beherrschend, beherrschend auf den wiedergewohnten Kräften der frühlingshaften Natur. Eine Flötenkadenz gibt den Weg für die anfängliche Unbeschwertheit frei, in stolzender Lebensfreude endet dieses glückvolle Werk.

Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig

Programmkleber der Dresdner Philharmonie
Redaktion: Dipl.-Päd. Sabine Dross

PHILHARMONISCHE NOTIZEN

Mit Kapellmeister Professor Martin Füllwig wird dem Dresdner Kreuzchor während der Philharmonischen Anfang April die Kantate „Von Himmel hoch“ nach Felix Mendelssohn Bartholdy und der Oratorio de Noël von Camille Saint-Saëns für die Schallplatte auf.

Zum 18. Kongress des Deutschen Böden Kreises der DDR gab die Dresdner Philharmonie am 10. April mit Volker Kahle als Gast von Füllwig und Kontrabaßisten Ralf-Günter Bräunel als Solist (1. Violinkonzert von Max Bruch) ein Sonderkonzert im Kongresssaal des Hörsaal-Museums.

Zu vier Konzerten reisen die Philharmoniker Anfang Mai nach Wlissing und Schwerin. Chefdirigiert Jörg-Peter Weigle leitet diese Auftritte; Solisten sind Annette Schmidt, Klavier, und Solo-Klarinetist Horst-Dietrich Lehner.

Am 19. Mai gibt unser Orchester sein Oktett beim Prager Frühling. Jörg-Peter Weigle dirigiert, daneben Günter Heubert, Beethoven und Schubert. Die vier welt Annette Schmidt als Solistin mit Zwei Solisten Quartett schließen sich in Ust i. L. und Dresdner Parkstadt Orchester an.

Das Herbstfest Quartett gastierte zwischen dem 1. und 21. April mit mehreren Konzerten in der DDR. Die Musiker stellen Streichquartette von Haydn, Mozart, Schubert, Dvořák, Schostakowitsch und Matzkin Klammern in zwei Programmen vor.

Solo-Trompeter Moritz Schumacher und Uwe Voigt, stellvertretender Solo-Posaunist, wurden für den Instrumentalistwettbewerb im Rahmen des Prager Frühling 1987 nominiert.

In zwei Ausstellungskassettens in Dresden, Göttingen und in einem Studiensaal der Kompositionswerkstatt im März bzw. April erklingen Kompositionenwerke von dem Philharmoniker Boris Puzoski und Friedhelm Kautsch, interpretiert ebenfalls von Musikern unseres Orchesters.

Der Philharmonische Kinderchor besuchte Anfang April die Produktion einer Schallplatte mit dem Titel „Wintertag-Wunderland“.

Eine Bibliographie über Carl Maria von Weber publiziert die Musikwissenschaft Prof. Dr. habil. Dieter Härtwig im Leipziger Verlag VEB Bibliographisches Institut.

Für hervorragende Leistungen im sozialistischen Wettbewerb der Künstler und Kulturschaffenden im Jahre 1986 wurde das Kollektiv der Dresdner Philharmonie vom Ministerium für Kultur und dem Zentralrat der Gewerkschaft Kunst ausgezeichnet.

VORANKÜNDIGUNG

Sonntag, den 30. Mai 1987, 19.30 Uhr (Friedrichsplatz)
Sonntag, den 31. Mai 1987, 19.30 Uhr (Friedrichsplatz)
Freitag, den 1. Juni 1987, 19.30 Uhr (Friedrichsplatz)

1. AUSSERORDENTLICHES KONZERT

Im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 1987

Dirigiert: Mikhael Gelid, Ostland
Solisten: Eva-Maria Benschütz, Berlin, Sopran
Daphne Gungelstein, Grieskirchen, Alt
Peter Schwin, Dresden/Berlin, Tenor
Sigfried Lamm, Berlin, Bariton u. a.
Philharmonischer Chor Dresden
Christoph Willibald Gluck „Iphigenie in Aulis“

Chefdirigiert: Jörg-Peter Weigle – Saalpost 1886/87
Direkt: OCV, OT Heidesee, II-25-16, 1. RD 089-22-83
EVP – 25 M



8. AUSSERORDENTLICHES KONZERT 1986/87

8.
**AUSSERORDENTLICHES
 KONZERT**

Sonnabend, den 18. April 1987, 19.30 Uhr
 Festsaal des Kulturpalastes Dresden
 Sonntag, den 19. April 1987, 19.30 Uhr

dresdner philharmonie

Dirigent: Roberto Benzi, Frankreich

Solistin: Elisso Wirzaladze, Sowjetunion, Klavier

Modest Mussorgski 1839-1901
**Eine Nacht auf dem Kahlen Berge –
 Fantasie für Orchester**

Peter Tschaikowski 1840-1893
**Konzert für Klavier und Orchester
 Nr. 1 b-Moll op. 23**

*Allegro non troppo e molto maestoso –
 Allegro con spirito*
Andantino semplice – Prestissimo – Tempo I
Allegro con fuoco

PAUSE

Robert Schumann 1810-1856
**Sinfonie Nr. 1 B-Dur op. 38
 (Frühlingsinfonie)**

*Andante un poco maestoso – Allegro
 molto vivace*
Larghetto
Scherzo. Molto vivace
Allegro animato e grazioso

Das Konzert am 18. April 1987 wird von Stimme
 der DDR original übertragen.



ELISSO WIRZALADZE, die exzellente sowjetische Klavieristin, besticht in internationaler Form durch eine überaus erfolgreiche Konzerttätigkeit u. a. in der Sowjetunion, in den Volksrepubliken Bulgarien und Polen, in Österreich, Italien, Norwegen, in den Niederlanden, der DDR, CSSR, SR Jugoslawien, der Ungarischen VR, in Japan und Kanada. Die Künstlerin stammt aus Tbilisi, wo sie an der Musikschule „Patschawli“ erste musikalische Unterweisung erhielt. Bereits als 11-Jährige gab sie ihre ersten Konzerte. Am Konservatorium ihrer Heimatstadt war sie seit 1960 Schülerin ihrer Großmutter, der Verdienten Volkskünstlerin der Georgischen SSR, Prof. A. Wirzaladze. Nach Bewältigung ihrer Ausbildung in Tbilisi wechselte sie als Sekolern von Prof. Sokow Sok an das Moskauer Konservatorium. Aber, wo sie nach einer zweijährigen Repertuararbeit zu unterrichten begann. Auch die Unterrichtenden, die die junge Pianistin durch das bewährte Pädagogen Prof. Heinrich Neuhaus, den Lehramtprof. Sefjanowitsch Richter und Emil Gilels, erhielt, trugen wesentlich zu ihrer künstlerischen Entwicklung bei. 1959 erlangte sie die Silbermedaille in internationalen Wettbewerben anlässlich der Weltjugendfestspiele in Wien. 1960 gewann sie die Bräuermedaille der Moskauer Tschaikowski-Wettbewerb und 1966 ging sie als 1. Preisträgerin aus dem internationalen Schumann-Wettbewerb der Stadt Zürich hervor, die die Künstlerin 1976 auch mit dem Schumann-Preis ehrete. Mit der Dresdner Philharmonie musizierte Elisso Wirzaladze bereits 1971 und 1977.

ROBERTO BENZI, Sohn italienischer Eltern, wurde 1927 in Marseille (Frankreich) geboren. Er erlernte die ersten Jahre seines Klavierspiels in Italien. Vom vierten Lebensjahr an erhielt er Musikunterricht (Orgel und Klavier) beim Vater. Als die Familie nach Frankreich überwanderte, verlebte sich sein Wunsch, das Dirigieren zu erlernen, und es wurde mehrere Jahre von André Cluytens und Fernand Lema unterrichtet. Sein Dirigenten-Debut gab er im Juli 1948, sein erstes Konzert in Paris – beim Orchester Colonne – leitete er im November des gleichen Jahres, also im Alter von 17 Jahren. Die danach beginnende „Wunderzeit“ Karl Böhm, die ihn auf Konzertbühnen durch die ganze Welt führte, fand ihre Höhepunkte in zwei Musikfilmen, die von Herzscheidler er war: „Vorspiel zum Leben“ (= „Roberto“, 1949) und „Der Ruf der Schicksale“ (= „Kenner in Verdacht“, 1951). Beide Filme zeigten in erheblichem Maße die Popularität Roberto Benzis, der sich trotz seines jugendlichen Alters als ein herausragender, echter Musiker ausgewiesen hatte. In den Jahren 1952 bis 1956 widmete er sich weiteren Musik- sowie Universitätsstudien. 1954 war er erstmals als Operndirigent tätig. 1959/60 leitete er die erste Inszenierung der Oper „Carmen“ an der Pariser Grand Opéra (das Werk war zuvor nur an der Opéra Comique gegeben worden), eine Aufführung, die eine erfolgreiche Gastspielreise nach Japan unternehmen wurde. Der junge Künstler wurde bald von den berühmtesten Orchestern und Musikfestivals eingeladen und erlangte als weltweit gefragter Dirigent große Erfolge. 1973 wurde er Chefdirigent des Orchestre Sinfonique de Bordeaux-Matignon. Seit 1968 produzierte er zahlreiche Schallplattenaufnahmen. Bei der Dresdner Philharmonie ist er das letzte Mal zu Gast.

ZUR EINFÜHRUNG

Modest Mussorgski, der geniale russische Komponist, hat uns nicht sehr viele Werke hinterlassen. Seine Opern und seine Lieder haben sich allerdings die ganze Welt erobert. Weniger bekannt sind seine Orchesterstücke, deren bedeutendstes „Eine Nacht auf dem Kahlen Berge“, heute erklingt. Es ist ein Jugendwerk, dessen erste Skizzen in den Jahren 1860-62 entstanden sind. In einem Brief an Balakirew, Haupt und Lehrer des „Mächtigen Häufleins“ (ein Spottname, der dann zum Ehrennamen für die Gruppe der Komponisten Balakirew, Mussorgski, Borodin, Cui und Rimski-Korsakow wurde), vom 26. September 1869 lesen wir: „Es fand sich außerdem noch eine höchst fesselnde Arbeit, die zum nächsten Sommer fertiggestellt werden soll. Nämlich: eine vollständige Handlung auf dem ‚Kahlen Berge‘, dem Drama ‚Die Hexen‘ von Baron Mengden entnommen: Hexensabbat, vereinzelte Episoden von Zaubern, ein Triumphmarsch dieses ganzen Gesindels und als Finale – eine Verheerung des Sabbats, personifiziert durch den Satan, der Gebieter auf dem ‚Kahlen Berge‘. Der Text ist vortrefflich. An Material gibt es schon einiges, es könnte ein vortreffliches Stück werden ...“

Er blieb bei dieser Meinung, auch als Balakirew, der Lehrmeister, das Werk nur bedingt anerkennen wollte. Das ergibt sich aus einem späteren Brief (24. September 1862), in dem es heißt: „Nie werde ich aufhören, dieses Stück für anständig zu halten und namentlich für ein solches, in dem ich noch selbständigen kleineren Sachen zum ersten Male auch in einem größeren Werk mein eigenes Gesicht gezeigt habe ... Ob Sie nun, lieber Freund, die Absicht haben, meine ‚Hexen‘ aufzuführen oder nicht – am allgemeinen Plan und der Ausarbeitung werde ich nichts mehr ändern – an diesen ‚Hexen‘, die genau mit dem Inhalt des Vorwurfs übereinstimmen und ohne Verstärkung und Nachrahmung geschaffen wurden ... Meine Aufgabe habe ich, so gut ich konnte, bewältigt. Nur in den Schlaginstrumenten, mit denen ich Mißbrauch trieb, will ich vieles verändern.“ Mussorgski hat das Werk mehreren Umarbeitungen unterzogen. Die endgültige Gestalt erhielt es durch Rimski-Korsakow nach dem Tod des Komponisten. Es gliedert sich in vier Teile: 1. Versammlung der Hexen,

ihr Gerede und Geklatsche; 2. Satans Fahrt; 3. Unflätige Ehrenbezeugungen vor dem Satan oder Der schwarze Dienst; 4. Hexensabbat – wildes Bacchanal. Beim Höhepunkt des Hexensabbats fäutet von fern her das Glöckchen der Dorfkirche, das die Geister der Finsternis zerstreut. – Tagesanbruch. Mit dem Kahlen Berg ist ein Ort in der Nähe von Kiew gemeint, an dem sich noch dem Volksglauben die Hexen versammeln. Mussorgski nannte das Werk „ein original russisches, das aus den heimatischen Feldern hervorgebrochen und mit russischem Brot genährt worden ist“. In der Tat: Mag manches an dieser Tondichtung an Franz Liszt erinnern, mag der Einfluß von dessen „Dame macabre“ zu spüren sein (Liszt war bei den Mitgliedern des „Mächtigen Häufleins“ hochgeschätzt) – die besondere Note erhält sie durch die original-russische Färbung.

„Die Arbeit geht sehr langsam vorwärts und will mir nicht gelingen“, heißt es in einem Brief Peter Tschaikowskis an seinen Bruder Anatol während der Komposition des Klavierkonzerts Nr. 1 b-Moll op. 23. „Grundsätzlich tue ich mir Gewalt an und zwingt meine Kraft, allerlei Klavierpassagen auszuführen.“ Diese Zeilen zeugen von der unerbittlichen Selbstkritik, die der Meister immer von neuem an sich übte, von seiner schöpferischen Unzufriedenheit, die es ihm stets schwer machte, an seine künstlerische Leistung zu glauben. Aber auch der berühmte russische Pianist Nikolai Rubinstein, Direktor des Moskauer Konservatoriums, dem Tschaikowski das Werk ursprünglich widmen wollte und von dem er technische Ratschläge für die Gestaltung des Soloparts erbeten hatte, lehnte es mit vernichtenden Worten als völlig unspielbar und schlecht ab, was sich der Komponist zu Herzen nahm. Und doch sollte gerade der 1873 beendete b-Moll-Konzert eine der allerbesten und beliebtesten Schöpfungen Tschaikowskis werden. Der Komponist widmete es nach der Ablehnung Rubinstains dem deutschen Dirigenten und Pianisten Hans von Bülow, einem großen Verehrer seiner Musik. „Ich bin stolz auf die Ehre, die Sie mir mit der Widmung dieses herrlichen Kunstwerkes erwiesen haben, das hinweisend in jeder Hinsicht ist“, schrieb Bülow, der das Konzert bei der Uraufführung am 25. Oktober 1875 in Boston spielte und es in Amerika und Europa zu größten Erfolgen führte. „Die Ideen sind so